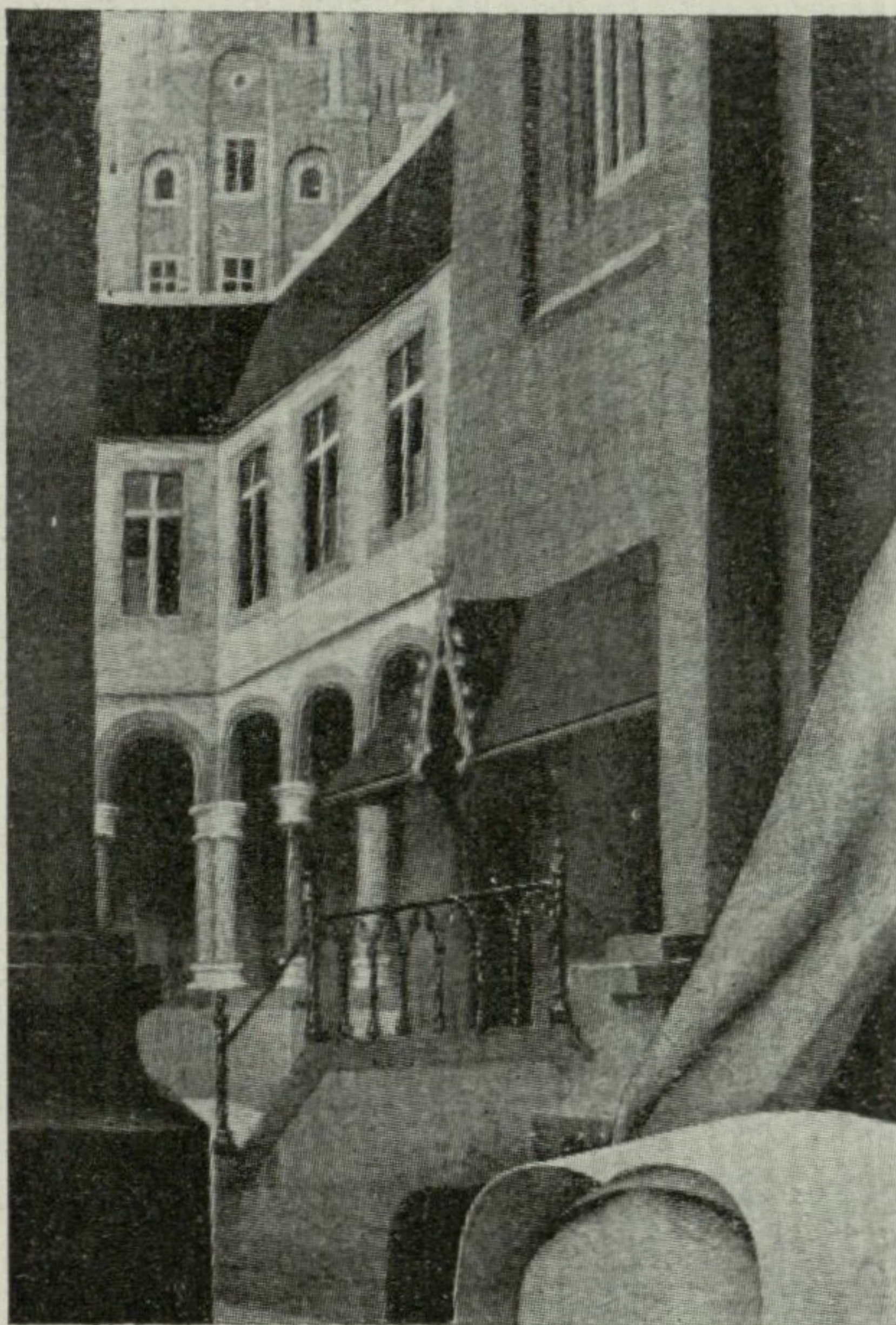


Museo comunale di **BRUGES**

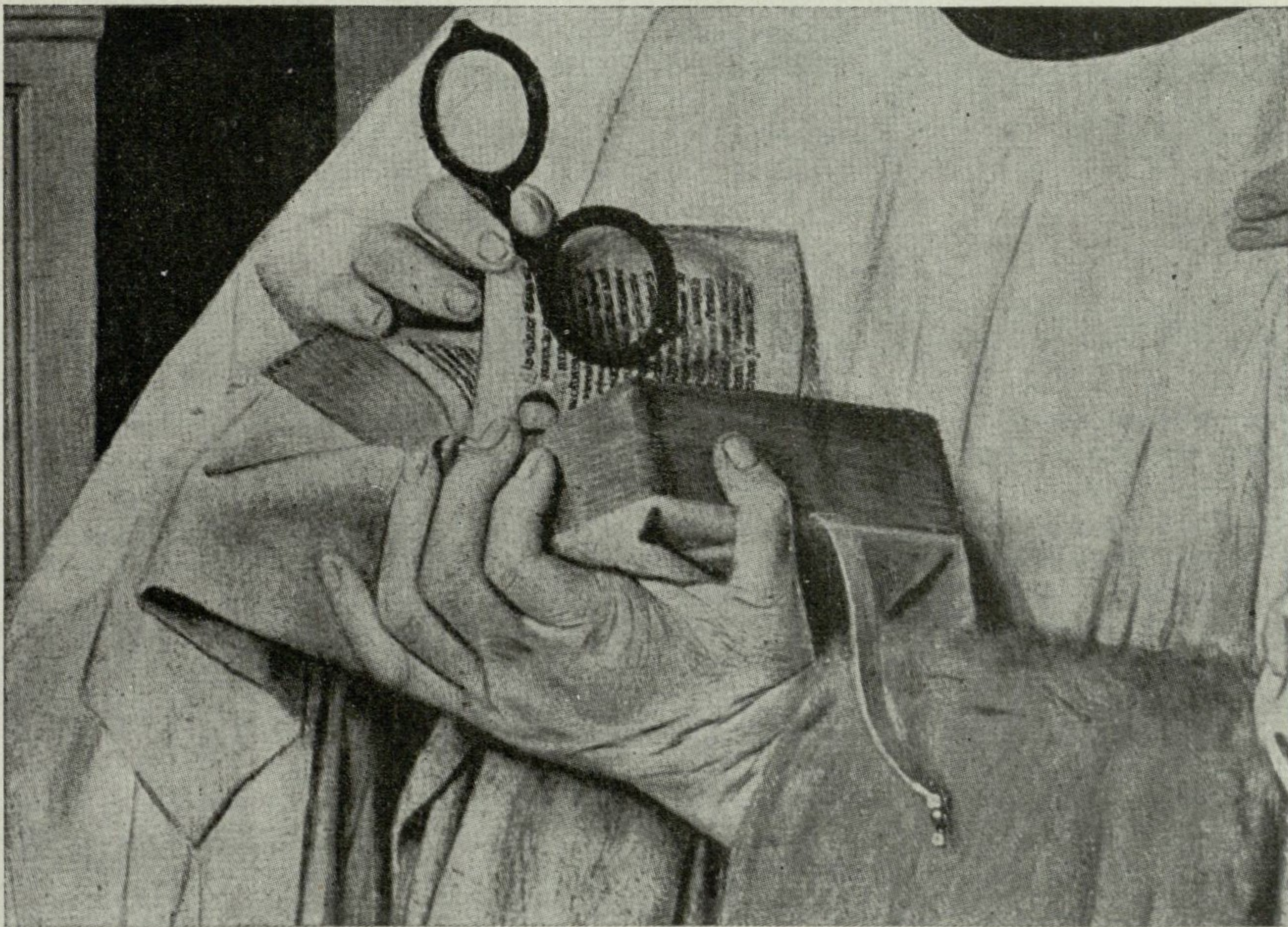
L'umida Bruges, città del silenzio e del raccoglimento, con le sue file d'alberi lungo i canali e le strade soffici di terra rosata, i muri addormentati fra i prati distesi e molli, il cielo pallido come un gran lago addormentato, e a tratti un dialogo sonoro di campane. Chi non ricorda almeno un pomeriggio trascorso vagando, fra rari incontri, e fantasticando al battito del passo scandito nella solitudine?

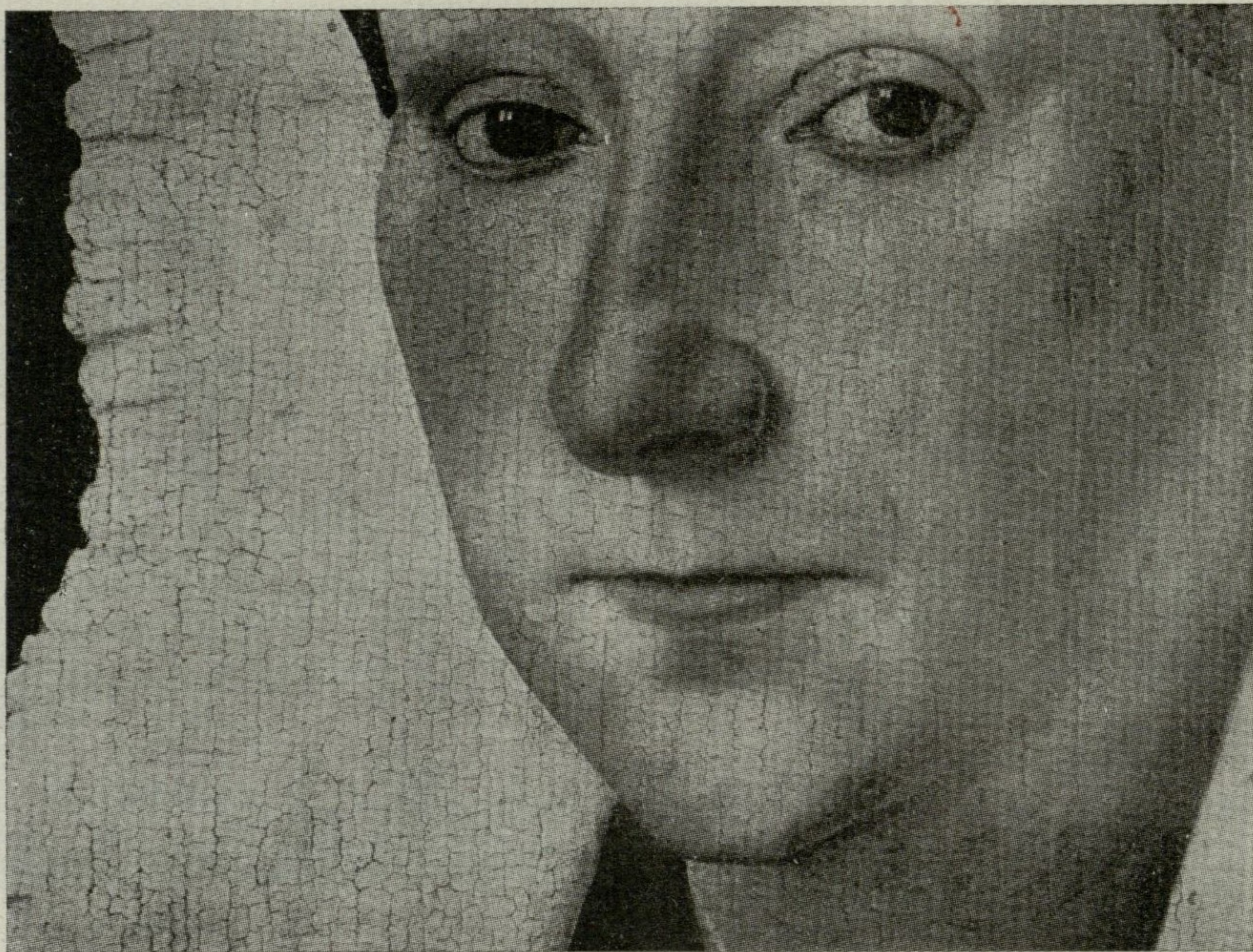
Non è tutta la Bruges che si può incontrare, ma è quella che si cerca, dopo aver percorso gli edifici e le vie testimoni ancora della storia medievale potente e attiva della Città, gran mercato internazionale fin dal decimo secolo, emporio fra i più grandi d'Europa e centro degli scambi



Gerard David, « Cortile ».

Jan Van Eyck, « Il canonico Van der Paele », particolare.





Jan Van Eyck, « La moglie Margherita », part.

fra Italia, Oriente, Inghilterra, Francia e paesi germanici.

Bruges fu, nel Quattrocento, uno dei centri artistici più importanti dell'Europa. Le opere dei suoi pittori emigravano, portate da mercanti inglesi, italiani, francesi, borgognoni e tedeschi nei loro Paesi. Opere di Jan van Eyck, di Rogier van der Weyden, di Dieric Bouts, di Hugo van der Goes, di Hans Memlinc si trovavano a Napoli e a Firenze, a Genova e a Milano, a Venezia e a Roma. Molte delle pale e dei trittici e dittici portatili dipinti da questi artisti sono legati ai nomi di committenti italiani, in generale mercanti di stoffe e banchieri: gli Arnolfini, i Baroncelli, i Portinari.

Oggi le Chiese di Bruges conservano molto poco al paragone dei tesori d'arte che un tempo le ornarono. Nella chiesa di Notre-Dame i Moscheroni o piuttosto i Mouscron posero la *Madonna col Bambino* che nel 1506 avevano comprato da Michelangelo: essa biancheggia, piccola e imperiosa, nell'ombra dove già nel 1521 la vide Alberto Dürer, che non do-

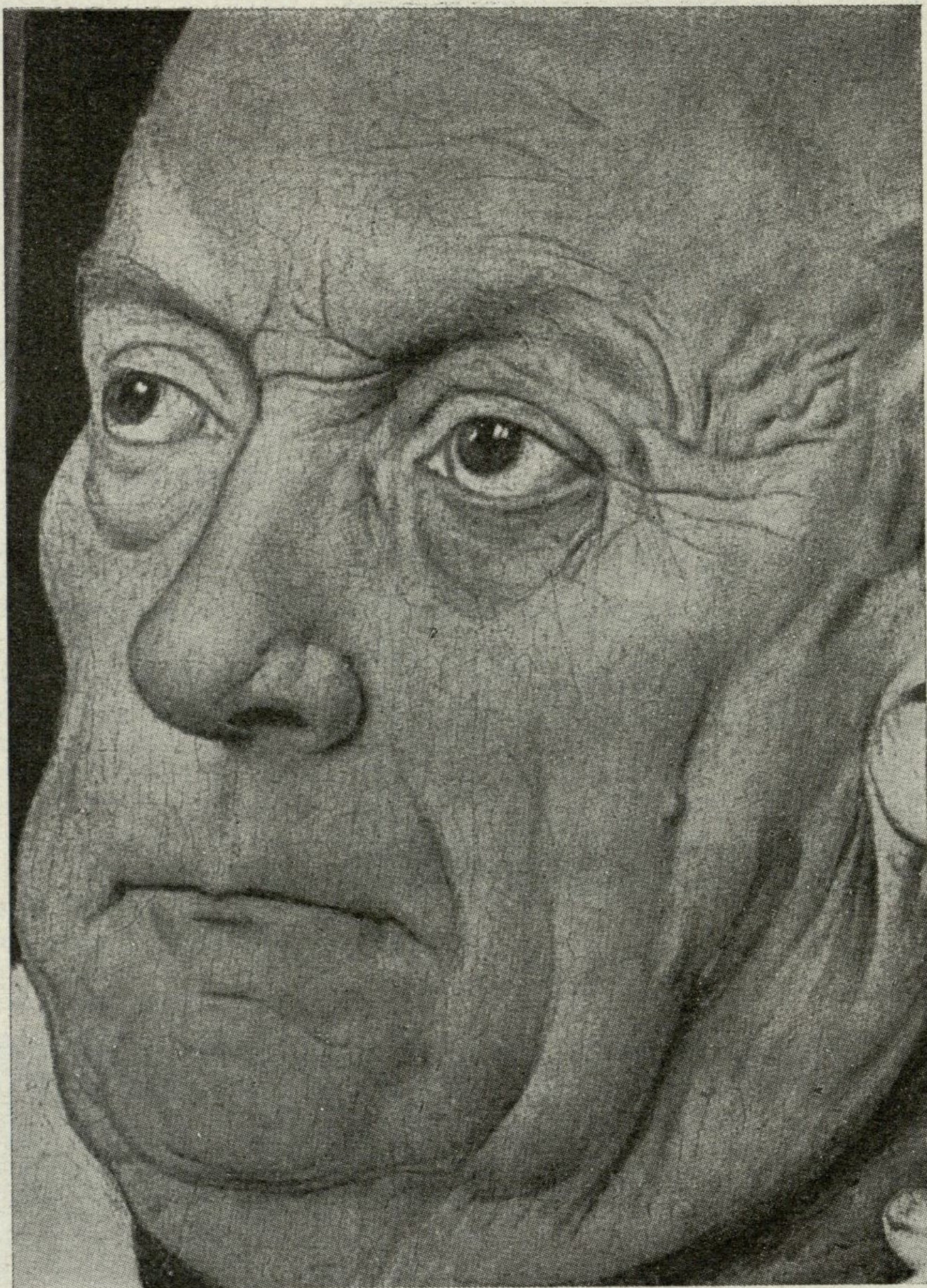
veva dimenticare facilmente la sua lezione di semplice serena grandezza.

Chi voglia ritrovare, superando il tempo e le vicende, le vestigia della scuola pittorica di Bruges, deve entrare nel Museo Comunale della Città, che ha la fortuna di aver conservato alcune delle opere più rappresentative di quei pittori famosi.

E sembra giusto che la nuova collezione dedicata ai Primitivi fiamminghi, concepita in forma di corpus generale della pittura fiamminga del Quattrocento (A. JANSSENS de BISTHOVEN e R. A. PARMENTIER: *Le Musée Communal de Bruges*, De Sikkel, Anvers 1951), abbia avuto inizio dalla illustrazione di questo Museo.

La rassegna si apre con la *Madonna del Canonico van der Paele*, grande tavola eseguita da Jan van Eyck nel 1436, cioè verso la fine della sua carriera e della sua vita. Più ancora che l'eccezionale potenza vitale — che è l'aspetto più impressionante e più celebrato — colpisce in quest'opera la sintesi di esperienze che Van Eyck

Jan van Eyck, « Il Canonico Van der Paele », part.



vi adunò e quasi vi suggellò nella piena maturità della sua carriera. La disciplina spaziale è rigorosa e chiara come in un fiorentino del Quattrocento, ma v'è anche una fluidità di circolazione della luce e una densità atmosferica, che creano un rigoglio straordinario di passaggi e dialoghi e contrasti di colore illuminato, tale da investire tutto il dipinto di una palpitazione diffusa, universale. È lo spazio reale, è la luce reale, sono i rapporti sensibili che sembrano immobili o smorti, di fronte alla intensità di vita che si sprigiona dal dipinto, e che svaluta qualsiasi ambiente, e qualsiasi passione che si manifesti. Van Eyck non

si distoglie da quelle che furono le grandi esperienze artistiche dell'Europa del Nord. Senza dubbio egli fu al corrente della pittura italiana contemporanea, ma non se ne fece assoggettare. Persino nella scelta dei suoi ambienti architettonici, delle sculture ornamentali della scena, egli si mostra (qui come in altre opere) di una indipendenza ed anche di una certezza sconcertante. Riconosce la sua storia interiore, un tempo artistico che sente come proprio nell'architettura e nella scultura germanica del secolo X al XIII. Soltanto ad Aquisgrana, a Reichenau, a Colonia a Spira possiamo trovare i modelli di certe sue architetture né « gotiche » né



Gerard David, « Un cane », part.

« rinascimentali », ma « romaniche » e nel solco della rinascenza carolignia e ottoniana; come le sue sculture e i suoi rilievi son presso a quelli di Bamberg e di Halberstadt. Anche da fattori come questi uno si rende conto dell'assoluta originalità e certezza con la quale Jan van Eyck costruì e possedette il proprio mondo.

Accanto alla pala grandiosa, c'è anche a Bruges il quadro forse più intimo dell'artista: il *Ritratto di sua moglie Margherita*, dipinto proprio pochi anni prima della morte, nel 1439. L'iscrizione sulla cornice originale dice: *mio marito Giovanni mi fece nel mese di giugno 1439; la mia età è di trentatré anni*. Segue il motto del Maestro: *Als Ich Kan* (così posso).

Margherita « dai tratti sereni e placidi, isolata in un mondo a parte, di una strana quietitudine »: scrive il Tolnai. Noi diamo di quest'opera un particolare che per il suo taglio dà la ragione di quella inaudita e quasi sovrumana serenità: l'immagine è informata da una tale grandiosa e

calma architettura, da una tale saldata misura interna di equilibrio e di forme, che si resta affascinati ed avvinti nella contemplazione, e in una contemplazione che può durare per un tempo indefinito, senza che la distrazione la turbi.

Non della stessa altezza, com'è naturale, delle opere di questo artista sovrano sono gli altri capolavori numerosi posseduti dal Museo di Bruges. Due dei più celebri son quelli che rappresentano la *Giustizia di Cambise*, secondo un aneddoto morale raccontato da Erodoto e ricopiato e diffuso da Valerio Massimo. Sono opere di Gerard David — pittore particolarmente apprezzato in Italia, e in specie a Genova, dove vi sono alcuni suoi capolavori — il quale le compì verso la fine del secolo, nel 1498.

Anche a dimenticare gli ingrandimenti dei cammei antichi medicei che il pittore pose ad ornamento umanistico delle sue pitture, bastano alcuni ritratti, come quello qui riprodotto, per comprendere che il David è ormai di quelli che ritengono che non si può parlare un linguaggio artistico senza saper la lingua, o almeno una delle lingue pittoriche italiane. Di fatto anche in altre opere mostra di conoscere i pittori fiorentini, Carpaccio, Giovanni Bellini. Ma accanto a queste « teste all'italiana » altre son cariche di un caratterismo che non ha timore nemmeno della smorfia e del grottesco: ed è infatti su questa via che David e Quintino Matsys dovranno poi tanto gustare gli esperimenti fisiognomici di Leonardo. È però anche una via tradizionale, questa di un espressività esasperata e talvolta invadente, che riusciva tanto antipatica a Michelangelo, che giustiziava sommariamente la pittura fiamminga come « pittura divota », roba buona per chi cercasse facili emozioni religiose.

Nell'obbedire agli aspetti più esteriori di questa tradizione non priva di motivi popolari David non è sempre felice, ma si riscatta, in questi dipinti come nel *Trittico di San Giovanni Battista* per Jean de Trompes eseguito dopo il 1502, o quando può sentirsi meno soggetto alle esigenze della destinazione e dell'effetto esteriore, pur conservando viva l'esigenza artistica di una sintesi formale — come nel particolare col cane che si

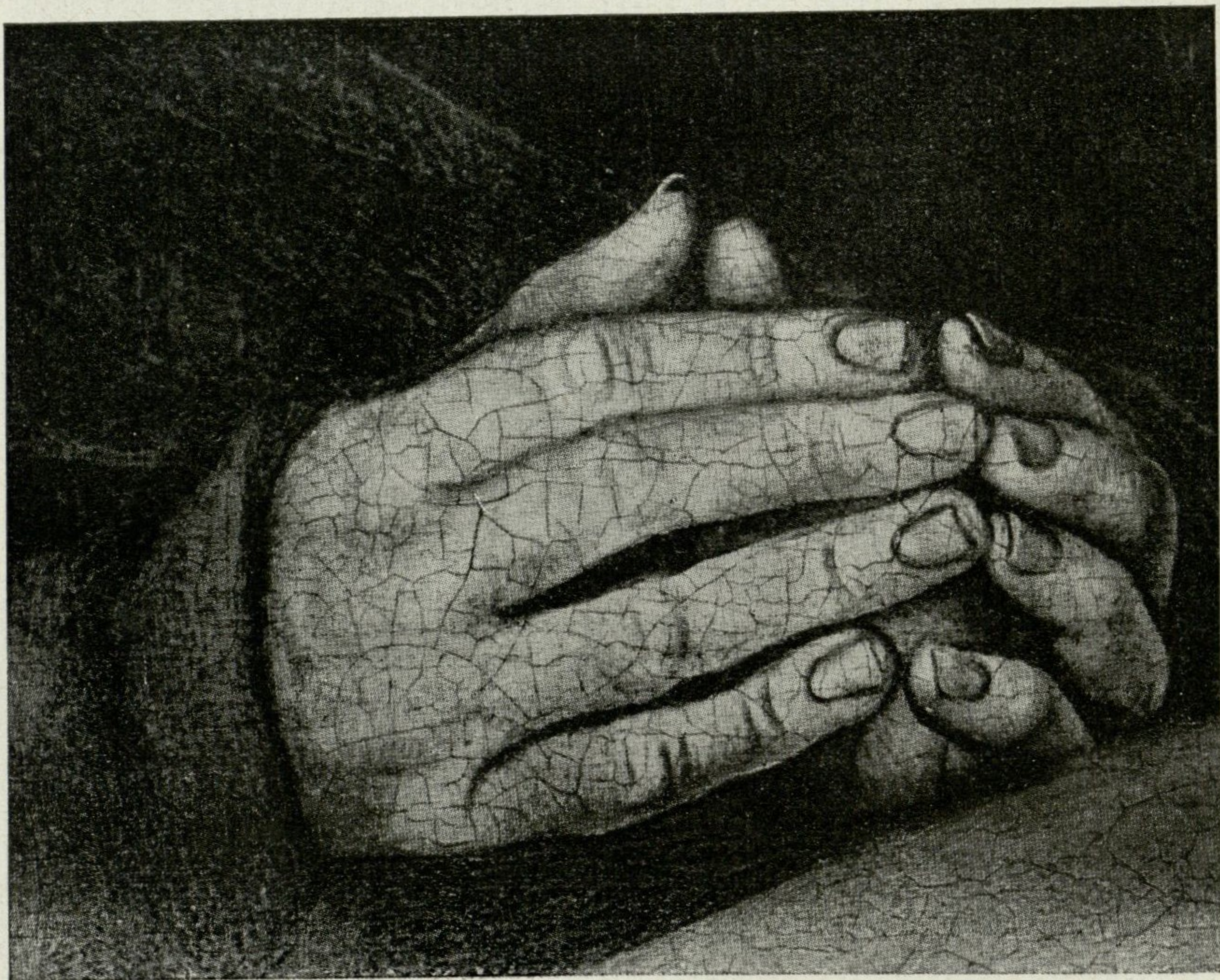
spulcia che riproduciamo — o quando, fuori del vincolo iconografico, libera la fantasia dipingendo un verde, stormente paesaggio senz'altro animo che di appagarsi nella grandezza limpida del cielo e di affondar gli occhi nei lontani orizzonti, o quello di riposare in un angolo quieto, all'ombra delle alte guglie profilate sull'azzurro.

Accanto, l'aspro dramma della *Morte della Vergine* di Hugo van der Goes, nella stanza stretta e affollata, anzi stipata, dove i dodici apostoli assiepati e tutti diversamente gesticolanti e commossi sembrano come infranti dal rovente vortice che traversa la stanza sopra la breve salma, portando in un roteare di nuvole e di luci il Figlio fra un nugolo corrusco d'angeli e di serafini. È una delle opere più emotive fratte, e in qualche parte convulse, di tutta l'arte fiamminga, ed ha riscontro soltanto nelle parti più agitate e sofferte del gran



Gerard David, «Ritratto all'italiana», part.

Hugo van der Goes, «Morte di Maria», part.





Gerard David, « Paesaggio », part.

Trittico Portinari degli Uffizi. Basta vedere particolari come le mani sensitive, nervose, le teste macerate ed ascetiche, di contadini visionari o di saggi rassegnati o di mistici, per rendersi conto della fantasia originale e potente di questo artista, che resta un solitario anche nel giro della sua terra, e non trova seguito.

Quadri di Memlinc, di Bosch, di minori maestri completano le raccolte brugensi: ma uscendo dalle semplici sale nei claustrî spaziosi e lastricati d'erba queste sono le immagini che la mente conserva, e che tenacemente riaffiorano per la forza della loro diversa, ma sempre alta poesia.

OCCASIONI

L'artista vede nel mondo e nella vita soprattutto motivi e occasioni di poesia.

Il Palladio era assai noto fra i contemporanei, proprio come uomo continuamente assorto in un grande sogno architettonico, che vedeva in ogni cosa lo spunto per un'architettura.

Un poeta scherzoso così rappresentò questa specie di monomania del Palladio:

*Non va Palladio per male a p.....e,
Ché se talvolta pur vi suole andare
Lo fa, perché le esorta a fabbricare
Un atrio antico in mezzo a Carampane.*

Carampane, spiega il biografo Temanza, era „un celebre e sozzo lupanare” situato nelle case che erano appartenute ai Rampani, a Venezia.